

Un género nuestro y de los otros

El "grotesco criollo" en la actualidad del teatro porteño.

por Florencia Suárez

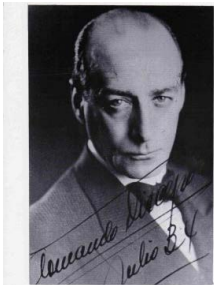
A mediados de los años 20 en Argentina, dentro de un clima de incertidumbre y desolación, comienza a gestarse un género teatral tan propio como ajeno: el “grotesco criollo”. Una renovación del “grotesco italiano”, este nuevo género significa las contradicciones de un país que se transformó luego de la inmigración, y del “entrecruzamiento cultural y la crisis” de las nuevas formas de arte^[1]. Surge dentro de una nación que se está formando a partir del ingreso de inmigrantes de diferentes países europeos y donde la confusión de la mezcla es moneda común. Junto con el gaucho rezagado ellos empiezan a poblar la ciudad y la melancolía que todos acarrear comienza a delinear las características del arte.

Desde su surgimiento se ha mantenido en todas las circunstancias históricas, sociales y culturales de nuestro nación. Para Osvaldo Pellettieri su estructura “evoluciona junto a la vida del país”^[2]. Esto se debe a que ha surgido dentro de nuestras fronteras y es sumamente aplicable a nuestros problemas; pero por otro lado se fue desarrollando por los extranjeros que fueron llegando al sur del continente para “hacerse l’América”, quienes sublimaron sus miserias a través el arte y produjeron una mezcla en el lenguaje.

El grotesco fue cargándose a través de los años con las vivencias, interpretaciones e influencias que iban acarreado consigo los dramaturgos, los actores y hasta los espectadores. Es un género que se viene nutriendo de dichos elementos desde comienzo de siglo XX y hoy, casi alcanzando la primera década del XXI, pareciera no frenar su engrosamiento.

En el siglo XIX Victor Hugo define al grotesco como aquello que se opone a lo sublime, característica que la prosa moderna sería capaz de distinguir^[3]. La forma del grotesco en el arte es la comedia, como oposición de la forma de lo sublime: la tragedia. Casi desconocido en la antigüedad, lo grotesco es central para los modernos, según dicho autor. Pareciera que todavía persisten las concepciones de Victor Hugo que insisten en la importancia de la mixtura entre lo deforme y lo horrible, y por otra lo cómico y lo jocoso^[4]. Lo grotesco sobre todo, es capaz de parodiar a la humanidad.

Entonces el grotesco criollo sería capaz de imitar la sociedad argentina de comienzos del siglo XX. Pero a través de los años el teatro de nuestro país fue capaz de nutrirse de elementos ligados a este género, por lo que deja de ser exclusivamente una copia de un determinado momento histórico para formar parte de la retórica de muchas obras del teatro de nuestro país.



Armando Discépolo (1897-1971), representante del grotesco argentino. “Mamá” (1934) fue su primera obra teatral, con su hermano Enrique Discépolo, con algunos de sus otros más representativos. Los límites entre lo cómico y lo horrible se rozan en una sociedad que se resquebraja, muchos de sus personajes son inmigrantes europeos que llegan a Buenos Aires con un “lento caudal de esperanzas, atóndose a débiles perspectivas futuras...”

Un ejemplo claro del grotesco utilizado por el escenario actual lo da la obra de Fabian Fernández Barreiro, *Tomalo con pinzas* (grotesco tóxico), que imagina como hubiese sido la producción de Armando Discépolo y de Roberto Arlt, escritores canónicos del grotesco criollo, si viviesen a principios de este siglo. Pero las puestas en escena actuales, más específicamente a partir de los años 70, no se pueden ubicar dentro del “grotesco criollo” puramente dicho. Con Griselda Gambaro y Eduardo Pavlosky el género alcanza nuevas

ac

arte críticas

octubre 2016



ISSN: 1853-0427

variables más complejas que se agrupan bajo el nombre de “neogrotesco” que se acerca más al absurdo y al teatro de la crueldad. Por otro lado se encuentra Roberto Cossa, más cerca de los géneros chicos en cuanto a la temática y a los personajes.

Lo que se sigue manteniendo es una deformación de la realidad; prevalece la característica del llanto y la risa simultáneos; la mostración de tipos propios de la ciudad; el desentendimiento entre distintos personajes de la misma, que más que ser una confusión de dialectos pasa a ser una de conceptos; etc. Estas formas se presentan como intertextualidades de, entre otros, el grotesco criollo que comienzan a ser utilizados con el fin de realizar una crítica social.

Después del proceso de la dictadura militar muchos dramaturgos hicieron uso de las cualidades del género para realizar un revisionismo histórico acerca de los sucesos más cercanos que habían acontecido en el país y frente a aquella sensación de los sueños y la libertad oprimida. Así los artistas empiezan a escribir acerca de estos temas haciendo uso de los elementos grotescos. Un ejemplo es *El acompañamiento*, que Carlos Gorostiza estrenó en Teatro Abierto, que cuenta la fantasía de Tuco de convertirse en un gran cantante ayudado por su escéptico amigo Sebastián, quienes a través de sus sueños intentan escapar de la opresión, de la dominación del fracaso de sus vidas.

Hace cuatro años el Centro Cultural Barracas repuso la obra *Zurcido a mano* que cuenta la historia de los fantasmas de los vecinos que debieron abandonar sus casas en Barracas cuando el gobierno militar decidió construir las autopistas. Con personajes grotescos, como los inmigrantes que habitaron el barrio por años, o el ayudante algo retrasado mental del agente inmobiliario, la obra intentaba demostrar las mentiras que les “hicieron creer” para poder demoler sus casas, derrumbando así sus sueños. Utiliza además otros elementos del género como la primacía de la música y de las canciones al presentar una banda en vivo e intervenciones cantadas en sus cuatro actos.

Otra historia “de barrio” fue contada a partir de 1988 por los integrantes del Grupo Catalinas Sur. *Venimos de muy lejos* fue una obra que se fue gestando y resignificando a lo largo de los años, contaba con actores no profesionales que iban rotando y renovándose con el correr del tiempo. Toma a los personajes típicos del grotesco criollo, los inmigrantes, para reflexionar acerca del destino de ellos luego del deterioro y abandono del barrio de La Boca. Funcionó como un homenaje a esos pintorescas figuras y una crítica a la sociedad del momento en que la obra se “re-actualiza”.

Vidé/la cinta fija, estrenada en agosto de 2009, cuenta una historia en tono de tragedia y de humor acerca de un personaje, un dictador bufonesco, que decide “morir bien” (es decir desapareciendo, como para negarle a los demás su propia muerte) y privarle la vida a las personas, según el autor de la obra Vicente Muleiro.

Estas realizaciones se presentan como exponentes del neogrotesco ya que ponen en escena temas como “la creciente deshumanización de la sociedad, la preocupación por la identidad personal, el crescendo de las tensiones psicológicas, (...), la presentación de temas relacionados con la violencia (el poder, la tortura, la fagocitosis) y la consecuente ritualización de la agresión” [5], presentes en él. Pero son además el ejemplo de cómo cada generación ha resemantizado su momento histórico utilizando los elementos de un género surgido a comienzos del siglo XX y ha atribuido una “función estética” diferente a los espectadores de aquella época [6].



Las condiciones de reconocimiento también han cambiado: obras como *Mustafá* o *Stefano* de Armando Discépolo recibieron malas críticas de la prensa y de los eruditos pero hoy se han convertido en clásicos del teatro de nuestro país, aunque eran consideradas como “obras menores.” En la actualidad el aspecto del grotesco criollo dentro del campo teatral ha cambiado. La crítica no percibe la creación dentro de este género como espectáculo ajeno al teatro sino como un elemento efectivo para realizar una

crítica social.

[1] Pelletieri, Osvaldo (1986) "Presencia del sainete en el teatro argentino de las últimas décadas", en *Latin America Theatre Review*, Vol. 20, No. 1, extraído de: <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewFile/667/642> [consulta del 16-11-2009]

[2] Ibid.

[3] Hugo, Victor (1979), *Prefacio de Cromwell. El Manifiesto Romántico*, Goncourt, Buenos Aires [edic. orig. 1827], pág 32

[4] Ibid, pág. 35

[5] Trastoy, Beatriz (1987); "Nuevas tendencias en la escena argentina, el neogrotesco", en *Teatro del Pueblo. Somi*, en <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/trastoy002.htm> [consulta del 23 de noviembre de 2009]

[6] Pelletieri, Osvaldo, op. cit

(2) Comentarios

Valeria dice:	<i>Soy profe de Literatura y realmente me encantó tu trabajo, es sucinto y claro respecto a este tema. Me fue de mucha utilidad y quería agradecerte.</i>	14.10.12
fabían fernandez barreyro dice:	<i>Hola, soy Fabián, autor y director de "Tomálo con pinzas", obra que Florencia menciona en este artículo. Me siento halagado por la mención de mi trabajo, que espero te haya interesado. Si te interesa contactarme puedo enviarte información sobre otra obra que estoy preparando actualmente. Saludos.</i>	28.08.10

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:56:30

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.